Sonderabdruck

Wissenschaftliche Vorträge

gehalten auf Veranlassung
Seiner Exzellenz des Herrn Generalgouverneurs
Generalobersten Hans v. Beseler in Warschau
in den Kriegsjahren 1916/17



Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1918

14.

Die Meistergesänge der biblischen Dichtkunst

Von

Michael v. Faulhaber

(22. Oktober 1917)



Hochverehrte Damen und Herren! Das Buch der Bücher ist uns in erster Linie eine Urkunde der Wahrheit, ein Sendschreiben vom Vater des Lichtes. In zweiter Linie dürfen und müssen wir dem Schönheitssinn der Zeit Rechnung tragen und die schriftstellerischen und künstlerischen Werte des Heiligen Buches auf uns wirken lassen. Auch für den, dem die Bibel nicht mehr das heiligste Buch der Weltliteratur ist, ist sie doch noch das schönste Buch der Menschheit. Manch einer würde mehr als heute die Seele für die himmlischen Wahrheiten der Bibel öffnen, wenn die biblische Wissenschaft ihm mehr als heute die Augen für ihre irdische Farbenpracht öffnen würde.

Die Freude am Harfenspiel hat das Volk Israel in seiner ganzen Geschichte begleitet. An der Wiege seiner nationalen Geschlossenheit, nach dem Durchzug durch das Schilfmeer, erklang das Siegeslied der Frauenchöre Mirjams, und als die völkische Selbständigkeit in der babylonischen Verbannung verloren ging, im sechsten vorchristlichen Jahrhundert, erklangen die tiefempfundenen Exilpsalmen, und noch später, als in den Makkabäerzeiten der heldengebärende Glaube der Väter zum letzten Male auflebte, erlebten auch die Psalmen eine Zeit der Nachblüte. Die Freude am Harfenspiel hat also das Volk von Zion auf der ganzen Linie seiner Entwicklung begleitet.

Wir sind gewohnt, die alttestamentliche Literatur in drei Klassen, in geschichtliche, dichterische und prophetische Bücher einzuteilen. Diese Schablone darf aber nicht die Anschauung erwecken, als ob die Dichtkunst in den geschichtlichen und prophetischen Büchern verstummt sei; vielmehr enthalten gerade diese beiden Klassen eine Reihe der schönsten dichterischen Erbstücke der alten Zeit. Die israelitischen, überhaupt die morgenländischen Schriftsteller ziehen keine so scharfe Grenzlinie zwischen Prosa und Poesie wie wir Abendländer.

Freilich dürfen wir keinen falschen Maßstab an das Heilige Buch anlegen. Sein Grundton und Endzweck bleibt der religiöse Gedanke, und jeder Leser sollte dieser Seele der Heiligen Schrift

im voraus seelenverwandt sein. Wer in einem außerbiblischen Klassiker für sich den Höhepunkt dichterischer Leistung gefunden hat und nun in den biblischen Psalmen ein Gegenstück zu den Horaz-Oden oder im Buche Hiob einen zweiten Faust zu finden hofft, muß eine Enttäuschung erleben. Wir dürfen in der Bibel nur biblische, d. h. religiös vertonte Dichtkunst suchen. Der Ort, auf dem diese Lieder erklingen, ist heiliger Boden.

Als Schwesterkunst der Musik ist jede Dichtkunst dem Gesetz des Rhythmus unterstellt. Dieses Gesetz muß aber nicht notwendig in allen Literaturen als Wortreim oder Stabreim ausgeprägt sein. In der morgenländischen Dichtkunst, deren äußere Technik die biblischen Sänger vielfach übernommen haben, führte das Gesetz des Rhythmus zum Gedankenreim, d. h. es wurde der gleiche Gedanke in mehreren Zeilen in wechselnder Form wiederholt. Dieses Verweilen bei dem gleichen Gedanken, dieses Sich-vertiefen entspricht auch dem Charakter der Lyrik, zu der die meisten Erzeugnisse der biblischen Dichtkunst gehören. Der Gedankenreim hatte den weiteren Vorteil, daß er beim Übersetzen der Dichtung in eine andere Sprache sich erhielt, während der Wortreim und Stabreim bekanntlich in der Übersetzung zerbrechen. Schillers Glocke muß in einer anderen Sprache neu gereimt werden; der Gedankenreim der biblischen Gedichte bleibt in den mehr als 450 Übersetzungen der Bibel, so lange bei der Übersetzung der Gedanke bleibt. Damit soll aber nicht gesagt sein, alle Schönheit des Urtextes bleibe in der Übersetzung erhalten. Nicht einmal in der so biegsamen und ausdrucksreichen deutschen Sprache läßt sich die Schönheit der hebräischen Ursprache restlos wiedergeben. Es bleibt das Wort von Goethe wahr: Jede Übersetzung sei ein Teppich von der Rückseite und könne niemals die Formen- und Farbenfülle des orientalischen Teppichs in seiner Vorderseite bieten.

Die wissenschaftliche Forschung wird sich heute mehr und mehr darüber einig, daß die hebräische Dichtkunst im Zeilenbau kein silbenmessendes, auch kein silbenzählendes Metrum, wohl aber ein silbenbetonendes Metrum kannte, d. h. die Technik des

Zeilenbaues hat die Silben nicht nach Länge und Kürze gemessen wie bei den griechischen Spondeen oder Jamben, auch nicht die Silben gezählt, sondern durch eine bestimmte Anzahl von betonten Silben im Wechsel von Tonhebung und Tonsenkung den Zeilenrhythmus geschaffen. Das hängt mit den Sprachgesetzen der hebräischen Sprache, vielleicht auch mit einem alten Tanzschritttakt zusammen. Als Beispiel gebe ich einen Siebentakter in der Verbindung von 2 + 2 + 3 betonten Silben.

Gótt erhébt sich und séine Féinde zerstíeben,
und séine Hásser wéichen vor séinem Ánblick.
Wie Ráuch vergéht, wie Wáchs zerfließt,
so vergéhen die Fréveler vor séinem Ánblick.
Lóbsingt Elohím, psalliért séinem Námen,
scháffet ihm Báhn durch die Wüste!

Auch die Technik des Strophenbaues war von ganz bestimmten Gesetzen beherrscht, die freilich zu verwickelt sind, als daß sie hier im Rahmen dieses Vortrages dargelegt werden könnten. Wir treten nun nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen an einzelne Meistergesänge der biblischen Harfe heran.

Die umfangreichste und für mich auch in der Kunstform am höchsten stehende Dichtung des Alten Bundes ist das Buch Hiob. (Weder der Name Job noch Hiob ist genau; richtig müßten wir sagen Ijjob.) Das Buch Hiob ist der tiefphilosophische und zugleich hochpoetische Versuch, das Welträtsel vom Woher des Leides zu lösen. Diese Frage wandert als ewiger Jude durch die Menschheitsgeschichte, und jede Philosophie und jede Religion muß zu dieser Frage Rede und Antwort stehen, wenn sie Kredit haben will. Es ist die Hauptfrage des Parsismus und Manichäismus der alten Zeit, die Unterfrage der deutschen Faustsage und im tiefsten Grunde auch die Wurzel der neuzeitlichen sozialen Frage. Ein Abendländer hätte wohl diese Weltfrage nach dem Woher des Leidens mit einer philosophisch spekulativen Abhandlung erörtert. Der morgenländische Verfasser des Hiob-Buches hat sich das Problem in einer einzelnen Persönlichkeit verkörpert. Hiob ist Vertreter der

gesamten Menschheit, die Verkörperung einer Allerweltsfrage. Dadurch aber, daß der einzelne Leser des Buches in der biblischen Duldergestalt ein Stück von sich selber, ein Kapitel seiner persönlichen Seelengeschichte wiederfindet, damit bekommt das Buch Hiob ein tiefpersönliches Interesse. Die Antwort auf die Leidensfrage, die der Meistersänger des Buches gibt, ist freilich wie alles Vorchristliche nur eine vorläufige Teilantwort: das Leiden sei satanische Quälerei, sei Strafe für verborgene Schuld, sei Heilmittel oder Geheimnis. Die Vollantwort konnte erst der Neue Bund geben, wo wiederum das Leidensproblem in der Person des Gekreuzigten in Fleisch und Blut verkörpert ward. Die Lösung des Jobrätsels kam erst mit der Erlösung.

Der Prolog des Buches Hiob, ein Meisterstück dramatischer Erzählung und Einführung, ist der bekannteste Abschnitt des Buches. Satan erscheint vor Jahwe, um die Tugend des Patriarchen Hiob zu verdächtigen: „Du hast ihm ja seine Frömmigkeit gut bezahlt; aber strecke einmal die Hand aus und nimm ihm Vermögen und Gesundheit, und Du wirst sehen, wie er Dir ins Gesicht hinein den Abschied gibt.“ Die angebotene Wette wird angenommen. Und nun beginnt der Wettkampf, die Kraftprobe zwischen Satan, der mit Qualen von außen den Leidensmann zur Gotteslästerung peitschen will, und zwischen dem Herrn, der durch seine Gnade von innen die Seele Hiobs beim Gottvertrauen erhält. Gott und seine Gnade erweisen sich als die Stärkeren, und schließlich steht Hiob als Triumphator göttlicher Übermacht auf dem Aschenhügel seines irdischen Glückes. Bekanntlich hat Goethe diesen Hiobprolog in seinem Faustprolog nachgedichtet. Mephisto ist der biblische Satan, hier wie dort „der Geist, der stets verneint“, ein „Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“. Der deutsche Dichterfürst hatte die dramatische Wucht der biblischen Erzählung tief empfunden.

Die letzten Jahre haben als Gegenstück zum biblischen Jobgedicht eine babylonische Jobsiade ausgegraben (vgl. die Zeitschrift „Der Alte Orient“ Heft 3 S. 28 ff.). Das babylonische

Klagelied enthält ohne Zweifel tiefempfundene Stellen und namentlich in stilistischer Hinsicht und in der dichterischen Technik manche Berührungspunkte mit dem biblischen Buche. Im Gesamtinhalt aber damit verglichen enthält das babylonische Jobgedicht eine polytheistische Verzerrung des Gottesgedankens, das biblische Jobgedicht eine um Himmelshöhe reinere Darstellung des Gottesgedankens, und diese Tatsache hebt überhaupt die Heilige Schrift über alle literarischen Doppelgänger der Weltliteratur hinaus. Eine Gottesauffassung, wie sie etwa in Kapitel 38 des Buches Hiob zum Ausdruck kommt, ist dem außerbiblischen Jobgedicht fremd geblieben.

Der dichterische Aufbau des Buches Hiob ist im Grundriß bekannt. Es folgen sich drei Ringe von Streitreden zwischen Hiob und seinen drei Freunden, so zwar, daß jeder der drei Freunde dreimal zu Wort kommt, und Hiob jedesmal, also neunmal im ganzen, Gegenrede gibt. Es prallen in diesen Reden zwei Weltanschauungen aufeinander. Dadurch, daß die „Freunde" in der Dreizahl als Wortführer der landläufigen Leidensauffassung ihrer Zeit dem alleinstehenden Hiob entgegentreten, wird die Tragik gesteigert und Hiobs Kampf verdreifacht, aber auch sein Sieg verdreifacht, wenn er trotz der Überzahl das Feld behauptet. Und sein Sieg ist Gottes Sieg.

Im einzelnen kann ich nur wenige Stichproben als Kostproben der dichterischen Schönheit des Buches geben. Ein gigantisches Gedicht enthält gleich das dritte Kapitel, der Fluch auf seinen Geburtstag, als ihm sein ganzes Lebensglück in Scherben geschlagen war und eine Hiobspost nach der anderen ihn traf: „Fluch dem Tage, an dem ich ward geboren, und der Nacht, in der es hieß: ein Knabe ward empfangen . . ." Hier wird die Buchfrage klar gestellt: „Warum wurde überhaupt den Elenden das Licht gegeben, und das Leben den Menschen mit bitteren Tagen?" Eine besondere Schönheit des Buches bleiben die bekannten Gotteshymnen; Kapitel 9 zum Beispiel:

Weisen Herzens ist er und stark an Kraft,
Wer kann ihm entgegentreten und heil davonkommen?
Ihm, der die Berge versetzt und sie merken es nicht,
Der sie umstürzt in seinem Zorne,
Der die Erde erbeben läßt von ihrer Stelle,
Daß ihre Säulen erzittern,
Der der Sonne gebietet, und sie geht nicht auf,
Der die Sterne verschließt und versiegelt,
Der das Firmament ausspannt — ganz alleine,
Und dahinschreitet über die Wellen des Meeres,
Der den Bären erschuf und den Orion
Und das Siebengestirn und die Sterne des Südens,
Der Großes schuf, nicht zu erfassen,
Und Wunderbares, nicht zu zählen.

Für weitere Proben, etwa den Weisheitshymnus in Kapitel 28 oder die herrliche Sittenlehre in Kapitel 31, reicht nicht der Raum. Die größte Schönheit des Buches bleibt seine Psychologie. Die Darstellung des furchtbaren Seelenkampfes, der in der Seele Hiobs tobt, ist in einer meisterhaften Form gelungen. Zuerst das Wort starker Ergebung: „Haben wir das Gute aus Gottes Hand entgegengenommen, warum sollen wir nicht auch das Böse annehmen?" Dann aber bäumt sich der innere Mensch wieder auf, und es beginnt der Wellenschlag zwischen Hoffnung und Verzweiflung, zwischen Lebenwollen und Sterbenwollen, das Hin und Her in seiner Seele, das überaus fein der Psychologie der Krankenstube abgelauscht ist. Aber trotz aller Schwankungen und Schwenkungen schreitet der Philosoph des Leidens Stufe um Stufe aufwärts bis zum Viktoriaruf im 19. Kapitel, der den seelischen Höhepunkt des ganzen Buches darstellt: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt." Was in Kapitel 14 noch schüchterne Ahnung war — wenn der abgeholzte Baum sich wieder verjüngt, wird dann der Mensch, der König der Schöpfung, gänzlich vermodern? — was dann von der Ahnung zur leisen Hoffnung weiterschritt, ist jetzt zur sicheren, lauten Gewißheit geworden: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt." So sicher ist er dessen, daß er es auf eine Bleitafel schreiben und mit ins Grab nehmen, daß er es an eine

Felswand schreiben und an der Heerstraße der Nachwelt zu lesen geben möchte.

Der Verfasser des Buches Hiob ist mit Namen nicht bekannt. Er war ein Dichterfürst von Gottes Gnaden und würde heute, kännten wir seinen Namen, zu den Allergrößten der Weltliteratur zählen. Herder wünschte solchen unbekannten Sängern: Eine Blume blühe auf ihrem vergessenen Grabe!

Eine zweite Klasse von Meistergesängen der biblischen Dichtkunst bilden die Psalmen, das Buch der 150 Lieder, das durch die gottesdienstliche Verwendung uns heute am nächsten steht. Ich verzichte darauf, die Psalmen in bestimmte Klassen, in Klagepsalmen, Hallelujapsalmen . . . einzuteilen. Die biblischen Psalmen sind nicht wie unsere Orgelpfeifen auf einen Ton gestimmt. Ihre Stimmungen wechseln und schlagen manchmal von einer Zeile zur anderen von der tiefsten Klage zum höchsten Jubel um. Die Textverhältnisse der Psalmen sind großenteils im Dunkeln. Das dürfen wir nicht vergessen, wenn uns manche Texte schwerfällig vorkommen. Der 67. Psalm zum Beispiel, nach hebräischer Zählung der 68. (die Zählung ist ja leider nicht die gleiche), ist trotz aller Mühen der Schriftgelehrten ein textliches Tohuwabohu. Auch die Verfasserfrage ist heute nicht durchweg beantwortet und wird niemals ins reine kommen. Für den religiösen Gehalt und auch für den ästhetischen Genuß ist diese Frage, wie mir scheinen will, auch ziemlich gleichgültig. Die Seele, die mit dem 42. (nach der anderen Zählung mit dem 43.) Psalm in dunkler Stunde betet: „Sende aus dein Licht und deine Wahrheit, daß sie mich führen und leiten auf deinen heiligen Berg und in deine Zelte," diese Seele fragt nicht danach, ob der Psalm von Davids Harfe oder von einem Harfner der Makkabäerzeit stammt. Es herrscht heute eine merkwürdige Sucht, den Psalmen ein möglichst spätes Entstehungsdatum zu geben.

Auch hier hat man keilschriftliche Liederfunde den biblischen Psalmen als Doppelgänger oder gar als Vorläufer gegenübergestellt. Auch hier ist wie beim Buche Job zu sagen:

In der Kunstform und Bildersprache weisen Lieder, die unter der gleichen Sonne und im gleichen Morgenlande entstanden sind, naturgemäß verwandtschaftliche Beziehungen auf. Der wesentliche Vorzug der biblischen Lieder aber, die Reinheit des Gottesgedankens, das eigentlich Biblische an der Bibel, wird durch die außerbiblischen Gegenstücke nicht verdunkelt, sondern gerade dadurch in helles Licht gerückt. Die Siegeslieder der Keilschriftliteratur haben mehr oder minder den Ton des Veni-Vidi-Vici; die biblischen Siegeslieder legen den Lorbeer des Tages am Altare des Herrn nieder und bekennen sich gerade dadurch als echte biblische Gesänge. Der 17. (18.) Psalm zum Beispiel: „Es umgarnten mich die Seile des Todes und die Sturzbäche des Totenreiches erschreckten mich, die Seile der Scheol umstrickten mich, schon erfaßten mich die Fänge des Todes" — nennt ausdrücklich den Herrn als seinen Retter: „Gott hat mich mit Kraft umgürtet und auf die Höhe mich gestellt." Mit diesem religiösen Grundton der biblischen Psalmen hängt die Tatsache zusammen, daß ein biblischer Sang als Epos, also als ein Sang auf menschliche Heldengröße beginnt und schließlich als Lyrik, als Hymnus auf Gottes alles überragende Größe ausklingt. In ähnlicher Weise werden auch die herrlichen Naturschilderungen der Psalmen letzten Endes keine Naturhymnen, sondern Gotteshymnen. Der 8. Psalm grüßt den Menschen als König der Schöpfung, aber nicht mit dem Sophoklesgruß: „Nichts ist gewaltiger als der Mensch", sondern mit dem Worte: „O Herr, unser Gott, wie wunderbar ist Dein Name auf der ganzen Erde, denn Du hast dem Menschen alles zu Füßen gelegt." Der 18. bzw. der 19. Psalm, in Beethovens Vertonung „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" allgemein bekannt, klingt ebenfalls nicht als Sonnenhymnus, sondern als Gotteshymnus aus. Der 103. (104.) Psalm, das große Schöpfungsbild, das Alexander v. Humboldt so begeistert hat und durch die naturfreudigen Kleinbilder uns so lieblich anmutet, ist ebenfalls keine Vergötterung der Schöpfung, sondern eine Huldigung an den Schöpfer:

Preise, meine Seele, den Herrn,
Herr, mein Gott, du bist hocherhaben!
In Hoheit und Herrlichkeit hast Du Dich gekleidet,
Mit einem Lichtmantel Dich umgeben.
Du spannst den Himmel aus wie ein Zelt,
Du wölbst mit Wasser seine Decke,
Du machst die Wolken zu Deinem Wagen
Und fährst dahin auf den Fittichen des Sturmwinds,
Du machst die Geister Dir zu Boten
Und das lohende Feuer Dir zum Diener.

Um keine überspannten Erwartungen zu wecken, will ich aber doch auch erwähnen, daß die Psalmen nicht alle bis auf den letzten besondere Kunstwerke sind. Eine ganze Reihe von ihnen hält sich auf der Linie größter Einfachheit und sucht ihren einzigen Schmuck darin, keinen dichterischen Schmuck zu haben. Andere dagegen müssen auch von dem strengsten Kritiker als wahre Perlen der Weltpoesie bezeichnet werden. Im 44. (45.) Psalm zum Beispiel sieht der Dichter seinen König in strahlender Rüstung, mit dem Schwerte gegürtet, nach der Sitte der Zeit den Triumphwagen besteigen, und wie ein Herold ruft er dem König seinen Glückwunsch nach: „Mach dich auf, schreite glücklich voran und herrsche!" Da ist alles Drama und Leben. Im 2. Psalm haben wir in der ersten Strophe den stürmischen Völkerrat mit dem Beschlusse, das Joch des Herrn und seines Gesalbten abzuwerfen, in der zweiten Strophe in einem gewaltigen Gegensatz zum Feldgeschrei der Erde das ruhige, überlegene Lächeln des Himmelskönigs, sogar mit einem Ansatz zur Tonmalerei. Ich nenne nur noch den 28. (29.) Psalm, die gewaltige Schilderung eines Gewitters über dem Weltmeer, über dem Libanon und über der Wüste, und den 127. (128.) Psalm, das unsterblich schöne, idyllische Familienbild. Die deutsche Gründlichkeit hat allerdings für die sprachliche und rein kritische Untersuchung der heiligen Texte mit Grammatik und Lexikon eine solche Vorliebe, daß die künstlerischen und ästhetischen Vorzüge nicht immer entsprechend zur Geltung kommen.

Nicht einmal die Fluchpsalmen, richtiger gesagt die Fluch-

stellen in einzelnen Psalmen, dürfen uns im Gesamtbild den Genuß verleiden. Es ist wahr: Zuweilen enthalten gerade die schönsten Stellen einen schrillen Mißton für unser sittliches Empfinden. Der 136. (137.) Psalm, das heimwehkranke Liedchen, dessen Sänger an den Kanälen von Babylon seine Harfe aufhängte und die ferne Heimat grüßte, verflucht zum Schlusse mitten hinein in die schöne Lyrik den Zwingherrn seines Volkes: „Selig, Babylon, wer deine Kinder nimmt und sie am Felsen zerschmettert." Die Zeit der Psalmisten hat zwischen Person und Sache nicht unterschieden und in jedem boshaften Feinde, auch im persönlichen, mehr noch natürlich im nationalen, eine Verkörperung der Bosheit selber erblickt und verflucht. Die alte Zeit war auch im Hassen gigantischer und noch nicht durch die Schule der Bergpredigt gegangen.

Im Geistesleben der Menschheit haben die biblischen Psalmen zu allen Zeiten lauten Widerhall gefunden. Bei den Äthiopiern erlebte, als im 4. Jahrhundert die christliche Mission in Oberägypten den Pflug einsetzte und die Heilige Schrift ins Äthiopische übertrug, die Volksliteratur einen wahren Frühling, und namentlich haben dort die Psalmen nach den Forschungen von Ludolf das religiöse Leben durch und durch befruchtet. Bei den Armeniern haben sie nach den Forschungen der Mechitaristen die Tonkunst durch und durch beseelt. In der deutschen Literatur sind die Psalmen der fruchtbare Mutterboden des Kirchenliedes und der religiösen Dichtkunst geworden. Im Jahrhundert der Reformation hat Paul Gerhard in meisterhafter Form in seinen Kirchenliedern den Ton der Psalmen getroffen, und katholischerseits hat Graf Friedrich v. Spee, der viel zu wenig bekannte Sänger der „Trutznachtigall", die Grundtöne der Psalmen verdeutscht. Für ihn war jeder Stern ein leuchtender, jede Blume ein blühender, jeder Vogel ein fliegender Psalm. Wie reich Klopstocks Oden an den Psalmen befruchtet sind, wäre einer besonderen Untersuchung wert. Ähnlich schwingen bei den anderen Kulturvölkern die Harfenklänge von Zion in der religiösen Dichtkunst mit.

Religionsgeschichtlich hatten die Lieder von Zion eine besondere Aufgabe im Geistesleben der Menschheit. Gerade in der Zeit grundgelegt, in welcher der Gottesdienst im Tempel zu Jerusalem in Waschungen und Gebräuchen und anderen äußeren Formen sich verkörperte, sollten die Psalmen als Lyrik, also als Sprachrohr der innersten Empfindung, die äußeren Formen des Gottesdienstes verinnerlichen und vergeistigen. Psalm 14 (15) geht aus von dem Wallgang zum Tempel, vergeistigt ihn aber durch den Gedanken: Wallfahren dürfe nicht ein bloßer Spaziergang sein, es müsse die Nächstenliebe mitwallfahren. Psalm 50 (51) spricht von äußeren Reinigungsgebräuchen, vertieft aber den äußeren Ritus durch das schöne Gebet: „Erschaffe in mir ein reines Herz!" Psalm 133 (134) grüßt über die Tempelmauer hinüber die nächtliche Wache am Heiligtum, führt aber den Gedanken weiter: Vergeßt über dem Postenstehen nicht, den Herrn zu preisen! Also wieder Hinleitung zum Gottesdienst im Geiste! Ihre höchste religionsgeschichtliche Weihe erhielten die Psalmen im Leben Emmanuels. Auf seinen Lippen wurden sie zum zweiten Male vom Geiste Gottes inspiriert und geweiht, ähnlich wie nach dem mexikanischen Sprichwort das über Goldadern geflossene Wasser das gesundeste Wasser ist. So erklärt sich, warum die Psalmen auch im kirchlichen Gottesdienste einen so breiten Raum einnehmen. Der Psalter hat nämlich, obwohl er an Umfang nur den dreizehnten Teil des Alten Testamentes ausmacht, für unseren Gottesdienst mehr Texte geliefert, als alle übrigen Bücher des Alten Bundes zusammen. Im täglichen Brevier der katholischen Priester, das zum größten Teil aus Psalmen besteht, rauschen heute die Lieder Zions vom Aufgang der Sonne bis zum Niedergang.

Die vorgerückte Zeit gestattet mir nicht, bei weiteren Meistergesängen der biblischen Dichtkunst, beim Hohen Lied, bei Abschnitten aus dem Buche Isajas und aus den Weisheitsbüchern zu verweilen. Wenn wir nur nirgends an der äußeren Form hängen bleiben und überall uns zu den Grundgedanken der Bücher durcharbeiten und das Psalmwort nicht vergessen: „Die

Schönheit der Königin liegt in ihrem Innern!" Nur auf eines will ich noch hinweisen, wie nämlich das Hohe Lied und der Prediger im Grundgedanken sich ergänzen. Das Hohe Lied singt von der Menschheit, die ihren Gott gefunden hat und trotz aller Schwankungen in seinem Besitze selig ist; das Buch des Predigers erzählt von der Menschheit, die ihren Gott sucht und auf der Suche die mannigfachen Irrwege des Zweifels und der Genußsucht durchläuft. Im großen und ganzen aber bilden die beiden Bücher unter sich einen Gedankenreim.

Der Grundton, auf den alle Saiten der biblischen Harfe gestimmt sind, ist, wie gesagt, der Gottesgedanke, der aber in den Psalmen in den verschiedensten Akkorden weiterklingt. Bald ist es der Rückblick auf die Geschichte seines Volkes, die von Denkmälern göttlicher Bundestreue umrahmt ist; bald ist es der frohe Ausblick auf das Gottesreich der Zukunft, in dem Gottes Licht von allen Bergen leuchtet; bald ist es ein Aufjubeln im Gedanken an die Majestät seines Gottes (vgl. Psalm 96 bzw. 97: Der Herr ist König, darüber juble die Erde . . .); bald ist es ein Treuschwur auf Gottes Gesetz, das die Seelen erquickt und die Augen erleuchtet; bald ist es ein Frohbekenntnis zum Lande der Väter mit einem so tiefen vaterländischen Empfinden, daß hierin die biblischen Klassiker den deutschen Klassikern ein Vorbild hätten sein können; bald ist der Psalm ein Todesschrei, wenn das Volk am Rande des Abgrundes steht, bald ein Geburtsschrei, wenn es die Gefahr überstanden hat und eine völkische Wiedergeburt feiert; bald ist es ein bebendes De profundis, wenn der Sänger persönlich in Tränen säen muß; bald ist es ein herzwarmes Deo gratias, wenn das Vöglein dem Garn der Jäger entkommen ist — kurz, die Psalmen spielen die ganze Tonleiter seelischer Empfindungen von der tiefsten Klage bis zum höchsten Jubel durch. Ein Ton aber schwingt in allen Liedern mit, und in einem Tone klingen schließlich alle Psalmen aus, nämlich im Tone des unerschütterlichen Gottvertrauens. Der 21. (22.) Psalm ist im ersten Teil ein mark- und beinerschütternder Todesschrei, im letzten Teil

ein sieghaftes Halleluja in der Gewißheit: Auch am Rande des Todes wird meine Seele leben. Der 50. (51.) Psalm, das unsterbliche Miserere, einerseits Totengesang, anderseits Botschaft, daß die Mauern Jerusalems wieder erbaut werden. Die religiösen Lieder der indischen Religion verhallen im Nirwana der Verzweiflung. Die Ilias klingt aus mit einer Totenklage. Auch unser Nibelungenlied verklingt mit dem Aufschrei, daß stets die Liebe Leid zum allerletzten gibt — die biblischen Psalmen aber klingen aus als Hochgesang des unerschütterten Gottvertrauens, als Botschaft von Licht und Leben, vom Sieg über Dunkel und Tod. Auch wenn die Psalmen uns nichts gegeben hätten als dieses alles überwindende Gottvertrauen, wir müßten die Hand Gottes küssen und von jedem einzelnen dieser Meistergesänge sagen: Du bist ein Wohltäter der Menschheit gewesen.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.